

# Narrar es como jugar al póker

## Reflexiones sobre autoría, lectura, ficción y valor literario desde el Taller de Narrativa de Devoto

... el territorio de la literatura se trata de encuentros. Quizá efímeros encuentros, de momentos únicos, y a la vez de rescates. El rescate de un resto al que sólo se accede por un momento de fulguración. Un momento efímero y acechado, probable en su destino de escaso existir.

Jorge Panesi, *La literatura como liberación*

Podríamos pensar cualquier instancia de lectura como un acto íntimo de comunicación, un encuentro que cruza al lector con el cuerpo del relato, con el autor y su contexto, donde no solo se pone en juego el cúmulo de lecturas en tanto textos leídos, sino que también está ahí la propia experiencia de lectura del mundo como una herramienta fundamental, en permanente uso y expansión. En principio, la idea que le dio origen al Taller de Narrativa del Centro Universitario Devoto (CUD) fue hacer colectiva esta actividad íntima, pero fue en el tránsito de este movimiento que nos dimos cuenta de que también estábamos problematizando el lugar de elite que tiene la literatura en el imaginario social, tradicionalmente asociada a competencias que vinculan el nivel de educación con la posibilidad de abordar la lectura. Por otro lado, y en una discusión abierta y constante, estábamos poniendo en cuestión cómo deben ser leídos los textos de ficción.

El taller comenzó en abril del 2011 con dos de nosotros como docentes (María Elvira y Luciana), y lo primero que se nos impuso fue una serie de interrogantes frente a la posibilidad de dar clases en contexto de encierro; un espacio desconocido para nosotros en ese momento. ¿Teníamos que marcar algún tipo de restricción de edad o nivel de educación formal? ¿Abordarlo como el dictado de cualquier otro taller literario? ¿Teníamos que tener

---

### Lucas Adur

Licenciado y doctor en Letras (FFyL, UBA). Docente de Problemas de Literatura Latinoamericana y de Literatura Latinoamericana II. Integrante del Programa de Extensión en Cárceles (SEUBE, FFyL, UBA).

---

### Luciana De Mello

Escritora y tallerista. Integrante del Programa de Extensión en Cárceles (SEUBE, FFyL, UBA).

---

### María Elvira Woinilowicz

Editora y tallerista. Integrante del Programa de Extensión en Cárceles (SEUBE, FFyL, UBA).

cuidados o consideraciones especiales por tratarse de varones privados de su libertad, siendo nosotras mujeres? Llegamos a la cárcel de Devoto con más preguntas que certezas y un programa con objetivos ideales: generar un espacio de lectura crítica y debate en torno a un corpus de novelas cortas en las cuales identificar escenas y escenarios políticos en la literatura latinoamericana contemporánea. Antes de empezar nos habíamos reunido con los representantes del centro de estudiantes del CUD y ellos se encargaron de darle difusión. Cuando llegamos, el primer miércoles, los carteles en los pasillos anunciaban: «Taller de escritura y comprensión de texto»; expectativa que no íbamos a poder cumplir, ya que, desde el programa, lo habíamos pensado como un taller solamente de lectura.

El primer día llevamos *Jonás*, un cuento de Guillermo Saccomanno. Lo leímos en voz alta, lo discutimos. La escritura se impuso y dimos una consigna: contar en tercera persona la mañana desde que se habían levantado hasta llegar al taller. No hubo resistencia. Surgieron doce textos, cada uno con su marca personal, sobre un relato cotidiano que podría haber sido el mismo: levantarse por la llamada, darse una ducha, mate de desayuno, rejas, requisa, bajada al CUD. Nos fuimos sabiendo que el plan que teníamos trazado ya no serviría.

Con el tiempo nos dimos cuenta de que no teníamos que pensar en guías, sino valernos de algunos bastiones, como la lectura inicial en voz alta y estar atentos a escuchar. Así fue como desde el primer encuentro se fue estructurando una dinámica de taller muy efectiva: la lectura en voz alta, cada uno con su copia en mano para poder hacerle marcas al texto; discusión sobre lo leído; construcción colectiva de un mapa conceptual a partir de los ejes de la lectura hecha. Luego, el momento de la escritura, con consignas muy variadas, emular procedimientos de escritura, armar perfiles, seguir tramas, ensayar géneros. Con las lecturas también nos permitimos analizar la figura del narrador, la construcción de los personajes y abordar problemáticas relacionadas con los géneros literarios.

El contexto de encierro genera sus propias condiciones de producción tanto en el desarrollo del taller como de la lectura y la producción de textos. En estos cinco años tuvimos grupos más estables y otros momentos de alta rotación relacionados con la convivencia institucional y las restricciones del Servicio Penitenciario, que muchas veces obstaculiza la asistencia de los alumnos. Pero, a pesar de los inconvenientes, el Taller de Narrativa se encuentra instaurado dentro de las actividades que conviven en esta sede universitaria.

Sigue siendo imposible respetar el programa; cada encuentro configura al siguiente y los textos que llevamos semana a semana se piensan siempre según la discusión de la anterior. La participación activa de los talleristas da cuenta de cómo se pone en juego la experiencia extendida en la incorporación y apropiación de los distintos textos literarios con los que trabajamos. La constante es la lectura en voz alta, que de algún modo cristaliza la paradoja de no dejar a nadie afuera. Con cada lectura, volvemos a poner, a la vista de todos, el ejercicio de la literatura en marcha, inaugurar una y otra vez el espacio y poniendo a todos en pie de igualdad con la materia que nos convoca.

## **Autores de ficción**

En cualquier taller de lectura y narrativa, el problema sobre las categorías de narrador y autor —sus cruces, límites y posibilidades— suele aparecer con mayor o menor frecuencia y profundidad dependiendo del nivel de las herramientas teóricas con el que cuentan los participantes. Por lo general, y sobre todo dentro del público que recién comienza, es común que en alguna instancia se planteen confusiones alrededor de las figuras de autor y narrador. Sin embargo, en los ámbitos de taller extramuros no suele suceder lo mismo con la categoría de lector que, situado en la vereda opuesta de cualquier tipo de cuestionamiento, conserva intacto su lugar dentro del plano extraliterario, dentro de la experiencia de lo real. Algo similar sucede con la noción de ficción; nadie duda de estar trabajando en el terreno de la ficción en cuanto se pone de manifiesto la marca de un narrador, o mucho antes tal vez, en el mismo instante en el que se abre un libro o se lee el nombre de un autor debajo del título de la obra.

Acostumbrados a dar por sentado estos acuerdos tácitos de saberes, para nosotros, como coordinadores del taller, ha sido una experiencia que nos llama a una reflexión más profunda —aunque aquí nos limitaremos a señalar solo algunas cuestiones— sobre el alcance y las posibilidades de estas categorías dentro de las condiciones de producción que se dan en contextos de encierro. Al contrario de lo mencionado anteriormente sobre los talleres convencionales de lectura y narrativa, dentro del espacio del taller que dictamos en Devoto, sucede todo lo contrario: estas categorías y sus definiciones se vieron rápidamente puestas en cuestionamiento desde los primeros encuentros el primer cuatrimestre del 2011. Las discusiones

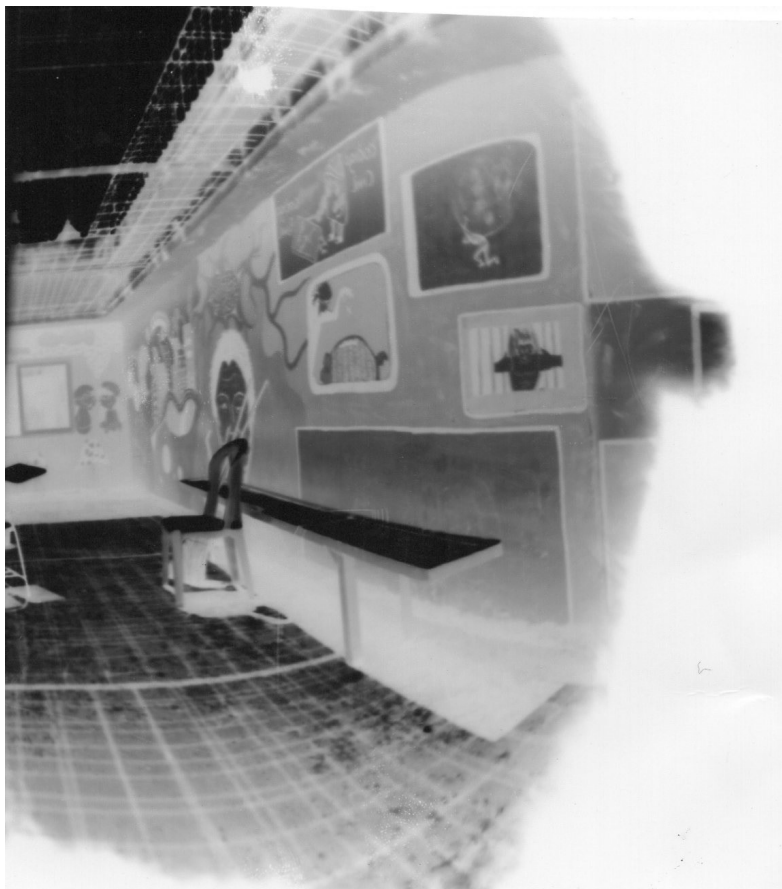
surgieron, en principio, del desconocimiento de algunas herramientas teóricas básicas que permiten abordar la estructura de un texto de ficción. Sin embargo, esta falta de teoría ha abierto, por otra parte, la posibilidad de cuestionar(nos) desde un grado cero, como también desde un espacio nuevo de producción y recepción, de qué manera interactúan y se condicionan estas categorías, hasta dónde nos es útil seguir pensándolas de acuerdo con la teoría conocida y si no sería oportuno comenzar a discutir y pensar nuevas herramientas teóricas para leer esta ficción producida en el encierro.

Durante el segundo encuentro en el CUD, nos dimos cuenta de que era indispensable trabajar la figura del narrador. Habíamos llevado para leer *El padre*, de Antonio Dal Masetto, y las preguntas de los alumnos sobre las instancias de «verdad» de ese texto —sumadas a los comentarios sobre los relatos que ellos mismos iban produciendo a partir de la consigna propuesta— hacían que las anotaciones dejaran de lado el elemento ficcional, el texto en su inmanencia, para pasar a cuestionar la preponderancia de lo «real» sobre lo ficticio y generar de esta manera discusiones que se alejaban del análisis textual para poner el acento en las diferentes experiencias de vida de los participantes. Estos primeros corrimientos del trabajo sobre lo textual daban cuenta de la necesidad de profundizar el trabajo sobre las categorías de autor y narrador, volviendo al mismo tiempo sobre el problema del sujeto de la enunciación. ¿Cómo y desde dónde se construye y se lee al narrador? ¿Qué elementos conformarían el límite entre una ficción y un relato autobiográfico? Al principio nos planteamos llevar estas preguntas a la mesa de trabajo, convertirlas en una herramienta de uso cotidiano no solo para los alumnos, sino también para quienes coordinamos el taller. Interponiendo y dejando clara la diferencia entre narrador y autor, lograríamos evitar que el taller se transformara en un espacio de catarsis colectiva donde el análisis y los «juicios de valor» estuvieran dirigidos hacia las personas y sus acciones y no hacia los personajes y la trama de los relatos. Luego trabajaríamos el verosímil en el desarrollo de la ficción. Pero, en principio, se imponía el trabajo sobre la figura del narrador, como punto de partida, como refugio y despegue para cuando apareciera el material inflamable: el elemento autobiográfico. No era algo que hubiéramos pensado antes de comenzar el taller, no estaba dentro del programa, ni sabíamos hasta qué punto los asistentes manejaban esas categorías. Así es como empezamos por los pronombres personales, como el abanico de posibilidades desde las que un narrador puede pararse a contar. Esta primera elección en la marca de persona, número y género puso rápidamente de manifiesto la instancia de

construcción que tiene el narrador. Una vez que este concepto fue decantando en los alumnos, hubo mayor libertad a la hora de crear personajes, situaciones y voces. Sin embargo, al intentar establecer límites claros en cuanto al sujeto de la enunciación, la discusión no hacía más que profundizarse evidenciando que esta no es en absoluto una categoría cerrada.

Como señala Voloshinov: «La situación social más inmediata, y el medio social más amplio determinan enteramente, y ello desde el interior, por así decir, la estructura de la enunciación» (1976: 108). Y es en ese sentido que podemos pensar en la lectura y escritura del material literario producido en contexto de encierro, tanto por su valor estético —cuestión en la que nos tendremos luego— como por sus posibilidades de revelar otros usos del lenguaje y de formas de enun-

ciación que provienen del cruce entre el *adentro* y el *afuera* —considerando el *adentro* no sólo en términos de cárcel o los institutos de menores, sino también en las calles del barrio, y demás lugares de pertenencia—. Es, justamente, en esta actividad interactiva, sustentada en una realidad cultural previa de la que también participa el público (lector) en donde se fundan las convenciones y paradigmas de interpretación que son los géneros (Marín Jorge, 1988: 90). La discusión, entonces, no terminó en el trabajo sobre la figura del narrador sino todo lo contrario, continuó dentro de los márgenes de las ficciones que los participantes iban escribiendo en el correr de los encuentros. Al concentrar la escritura en la construcción de un personaje, según la consigna que habíamos propuesto, se fueron produciendo textos en segunda persona que por momentos interpelaban directamente a las correcciones u observaciones que como docentes habíamos apuntado en



**Imagen producida en el Taller de Fotografía Estenopeica del CUD (PEC, FFyL, Programa UBA XXII).**

la instancia de lectura, lo que generó una ficción que contempla a su vez la existencia de un lector-motor del texto, al que se dirige, instaurando con él —y de forma explícita— una relación dialógica. Fue lo que sucedió con Juan Carlos, por citar un ejemplo, cuando le hicimos una devolución sobre el personaje que había construido. Le dijimos que respondía a la figurar del «perdedor». Todos los que estaban alrededor de la mesa comenzaron a reírse a carcajadas. De inmediato, Juan Carlos nos increpó: «¿Me están diciendo que soy un perdedor?». Nosotros defendimos al «perdedor», volviendo a la categoría de narrador, a las condiciones de la ficción, al recorte que se hace de «lo real» cuando se narra, a las elecciones conscientes e inconscientes que se ponen en juego a la hora de escribir. En el encuentro siguiente, Juan Carlos trajo un texto escrito en el pabellón titulado *El perdedor*, escrito en una segunda persona que interpelaba tanto al lector que habíamos sido de su texto anterior como a su propia reacción al identificarse con el personaje narrado. En este sentido, creemos que es necesario seguir considerando, en futuros trabajos, el lugar del lector en los procesos de producción literaria en contextos de encierro, no solo en su configuración textual, sino también por fuera del plano de la representación.

En cuanto al planteo de los límites y alcances de la ficción, de los géneros narrativos y sus definiciones, los participantes llegaron a proponer un paralelismo entre ficción y mentira que llegó a su conclusión más acabada con la siguiente definición de Rudy, alumno histórico del CUD, ya en libertad, sobre el arte de narrar: «Narrar es como jugar al póker: todo el secreto consiste en parecer mentiroso cuando se está diciendo la verdad». Este comentario de Rudy, que utiliza la analogía con el juego de cartas, no podría ser más atinado, ya que en ese *parecer mentiroso* está dando cuenta de la simulación necesaria, del *como si* ineludible dentro del discurso ficcional. Y por otra parte, alude a la acción lúdica, relacionada a una realidad cultural previa, en las que los participantes comparten un conjunto de reglas que respetarán de común acuerdo. En ese hacer *como si*, aparece entonces la operación fundadora que instala el pacto entre las partes, inherente a todo juego.

«Cuando me pongo a escribir, miento», dijo Cato, otro de los participantes, durante aquellas primeras discusiones sobre la relación entre ficción y realidad. Y luego siguió contando sobre su proceso de escritura: que nunca antes se había sentado a escribir, que le gustaba porque se iba acordando de cosas y cuando empezaba a escribir se le venían más a la cabeza, otras que había pensado olvidadas. Pero, sin embargo, ni bien arrancaba, mentía. Lo que estaba sucediendo, advertimos, era que por debajo de las analogías

entre narrar y mentir se estaba discutiendo la ética del narrar. Si en la ficción sucede la *mentira* sobre lo que pasó en la *realidad*, algo de todo ese relato cae en una especie de falta, de deshonra hacia los personajes, los escenarios, las voces de la experiencia vivida. Y cuanto más arraigadas en lo autobiográfico están, más todavía cuesta salvarlos en una narración *a distancia*. Junto al problema de la mentira y la verdad como contraste o paralelismo entre ficción y no ficción, intuíamos que se estaba poniendo en juego algo más. Las preguntas que se estaban formulando —y que surgirían al poco tiempo de manera más explícita— estaban en relación con el problema de la traición. La escritura como traición, como ajuste de cuentas, la escritura de ficción como otra arma de la memoria, de la cual los géneros hasta ahora conocidos no estarían dando cuenta.

Es por esto que, luego de cuatro años de coordinar el Taller de Narrativa en el CUD, se nos hace urgente detenernos a profundizar sobre estas y otras cuestiones asociadas a la producción y recepción de materiales literarios en contextos de encierro, ya que brinda un marco único desde el cual generar una nueva lente para leer y producir teoría desde otros lugares de la experiencia.

### ***Lo marginal es lo más bello o del goce de lo impuro***

Hemos visto que nuestra experiencia en el CUD nos enfrenta constantemente a preguntas sobre las concepciones de la literatura, de la ficción, de la lectura y de la escritura creativa con las que llegamos al taller. Para finalizar estos apuntes, queremos aquí detenernos brevemente en una cuestión, objeto de discusiones aún abiertas.

En el Taller de Narrativa, como dijimos, a partir de la lectura, se busca estimular la escritura. Ahora bien, ¿qué hacer con esos textos? ¿Cómo leerlos, cómo juzgarlos, desde qué lugar? Además de las reflexiones que presentamos en torno a las nociones de autor-narrador y el concepto de ficción, estas preguntas implican una reflexión sobre el *valor* literario, problema complejo y aún abierto en la teoría literaria y los estudios culturales, además de ser un desafío concreto al que se enfrenta todo aquel que dicta un taller de escritura creativa, en cualquier contexto. No pretendemos, por lo tanto, arribar a una respuesta definitiva sino echar luz sobre algunos matices singulares que se plantean a la hora de pensar el valor de los textos producidos en contextos de encierro.

Para comenzar, hay que dar cuenta del complejo y paradójico lugar en el que nos situamos quienes, desde afuera, ingresamos al espacio del CUD y leemos los textos producidos adentro. Por un lado, como han señalado Trombetta y Giammatteo (2014: 126), los estudiantes del CUD se encuentran, en relación con los docentes, en una situación de «doble asimetría»:

Con esta expresión lo que se intenta resaltar es que a la asimetría natural dada por el vínculo docente-alumno, se superpone una segunda asimetría entre quienes habitan el penal y quienes asisten a él solo ocasionalmente y pueden abandonarlo al concluir su tarea, tal como queda registrada en expresiones como la tumba y la calle, el «adentro» y el «afuera» del léxico carcelario.

Es cierto que la dinámica de un taller literario —distinta a la de una clase— debería contribuir a difuminar la primera asimetría, pero no siempre es así, dado que los coordinadores seguimos siendo los que elegimos los textos que se trabajarán, proponemos las consignas de escritura y gestionamos los turnos de habla, además de contar con el respaldo institucional de provenir de la Facultad de Filosofía y Letras. En cuanto a la segunda asimetría, forma parte de las condiciones de producción inherentes al trabajo en contextos de encierro, y no es posible ignorarla. Existe una desigual distribución del capital simbólico: aún en el espacio pretendidamente horizontal del dictado de un taller, la palabra de los coordinadores, su mirada

### Mundos posibles

El otro día uno de los participantes del taller respondió, casi inaudible, «narrar», cuando María Elvira preguntó qué hacíamos en ese espacio. Narrativa ocupa un lugar especial en la formación de los estudiantes del CUD, que eligen cursarlo en simultáneo con sus carreras de grado, en dos aspectos. Por un lado, el taller es una oportunidad de aprender nuevos procedimientos para poder así enriquecer los escritos propios y generar más herramientas para contar experiencias; extraer y poner en ejercicio recursos para expandir la *paleta* disponible a la hora de escribir. Por otro, el taller acompaña los estudios académicos desde un lugar distinto, sin evaluación, que permite establecer una relación más personal y lúdica con la literatura.

Muchos y muchas estudiantes universitarios tenemos esa relación establecida desde antes de empezar a cursar, o bien, tenemos la posibilidad de hacerlo por fuera de la Facultad. Muchas personas que estudiamos en Puan incorporamos la lectura y la escritura de ficción como práctica cotidiana ya desde la infancia o en la adolescencia. Pero como dice Waiki: «La infancia es un lujo burgués». No todos y todas tuvimos las mismas oportunidades. Contar con una biblioteca en casa de donde sacar libros al azar y leer de atrás para adelante o de adelante para atrás. Recorrer librerías buscando algún «incunable» y luego jactarnos de haberlo conseguido. Las cartitas de amor y los diarios íntimos que estaban de moda cuando era chica. Todo eso nos permite establecer una relación particular, libre, con la escritura (si escribía o no escribía en el diario) y la lectura. Una relación distinta de la que construimos en la carrera, pero quizás, a la vez, esencial para definir nuestra vocación por la literatura o con otras disciplinas que conocimos a través de los relatos.

Estos dos aspectos están entrelazados en la práctica transversal de fomentar la lectura y la escritura de ficción como prácticas cotidianas. Más allá de la carrera que cursemos, es fundamental para quienes estudiamos poder imaginar en libertad nuevos mundos posibles al mismo tiempo que volcamos al papel los propios.

*Julia Satlari (Estudiante de Letras e integrante del Programa de Extensión en Cárcels (SEUBE, FFyL, UBA).*



y su juicio sobre los textos, goza de mayor autoridad que la del resto de los integrantes. Sin embargo, no se trata de un esquema irreversible, y es necesario matizar la descripción de esta situación de desigualdad a partir de dos puntualizaciones. En primer lugar, casi en ninguna ocasión la percepción de la asimetría reduce a los concurrentes al silencio. Por el contrario, participan activamente, opinando y discutiendo. En segundo lugar, en el correr de los encuentros, sin desaparecer totalmente, esta asimetría se va desdibujando, y es notorio que los estudiantes que asisten hace más tiempo al taller —y, por ende, acreditan un capital significativo de producciones y lecturas— se constituyen en voces tan autorizadas como las de nosotros.

Esta diferencia entre el adentro y el afuera a la que nos hemos referido —que es, muchas veces, una diferencia de clase, de nivel de educación formal, en definitiva, como ya dijimos, de capital simbólico— implica en la práctica que los coordinadores valoramos los textos producidos adentro —en la cárcel— a partir de parámetros que traemos de afuera —de la Facultad y otros espacios de formación—. Esto da lugar muchas veces a una situación paradójica. Por un lado —leído con los estándares propios de la formación académica que, para decirlo en términos muy generales, presuponen la corrección gramatical y ortográfica—, ponen de relieve el trabajo con la forma y no consideran como criterio de valor la base biográfica de una experiencia. Leído desde esos parámetros, decíamos, muchos de los textos producidos en el taller resultan inadecuados, «mal escritos», en tanto presentan faltas de ortografía, errores gramaticales o problemas de estructura. Ahora bien, simultáneamente, resulta innegable que —al menos para muchos de nosotros— también opera con respecto a los relatos escritos en contextos de encierro, lo que podemos llamar un «prejuicio positivo». En las palabras de Borges que dan título a este apartado, la idea de que «lo marginal es lo más bello», de que las condiciones de producción otorgan al texto un *plus* que se desprende de su origen excéntrico. Los textos escritos en la cárcel, por el solo hecho de ser obra de sujetos cuyas vidas están marcadas por condiciones muy duras, son valiosos o merecen serlo. Dado que sostenemos políticamente que esos sujetos son objeto de un trato injusto, es necesario reivindicar sus producciones, que constituyen, en cierto sentido, prácticas de libertad en un contexto de encierro. Si la primera perspectiva pone el acento en los textos, como si fueran realidades inmanentes, ignorando lo referente a sus condiciones de producción, la segunda corre el riesgo de concentrarse en estas condiciones hasta el punto de desdibujar la singularidad de cada texto.

Por supuesto, esta tensión entre una mirada academicista, que negaría el valor de muchos textos producidos en contextos de encierro, y una mirada politizada y reivindicativa, que simpatizaría indiscriminadamente con lo marginal, está algo caricaturizada, pero existe, aunque sea en alguna medida, y atraviesa nuestra práctica. Al momento de comentar las producciones de los asistentes al taller, es difícil ignorar que muchas veces presentan problemas formales —nuestra (de)formación profesional nos lleva a detectarlos de inmediato, quizás por sobre ciertos hallazgos que funcionan a otro nivel—, pero también es difícil juzgarlos con los criterios y la distancia crítica con la que podríamos juzgar —y criticar— otros textos de narrativa argentina contemporánea o, incluso, las producciones de un taller literario extramuros.

Entonces, una vez más, ¿cómo leer estos textos? ¿Con qué parámetros que no constituyan una subestimación —la palmada en el hombro al autor, como si este no pudiera dar más de sí— pero tampoco una consideración inmanentista, que borre las condiciones de producciones? ¿Cómo dialogar con los relatos en los parámetros que ellos mismos proponen pero sin por eso aceptarlos acríticamente? ¿Cómo y hasta dónde corregirlos sin arriesgarse a difuminar su potencial novedad «normalizándolos»? Cabe preguntarse también acerca del lector, de los lectores potenciales y reales, de los implícitos y efectivos. En efecto, tanto la escritura como la corrección suponen en alguna medida un modelo de lector que compartirá o no ciertos códigos o saberes. Más allá de los modos y canales por los que, en la práctica, logran circular estas producciones —y que sería interesante comenzar a estudiar—, ¿para quién escriben las personas en situación de encierro? ¿Para ellos mismos, para dejar testimonio de sus historias? ¿Para los que participan del taller, como compañeros o coordinadores? ¿Para los que miran desde afuera, interesados, conmovidos o escandalizados? Quizás algunos de estos escritos, están imaginando —y contribuyendo a crear— un público nuevo, con trayectorias distintas a las nuestras —trayectorias que como dijimos antes, pasan por las calles del barrio—, capaz de leer sentidos y formas que difícilmente podemos vislumbrar.

Ya hemos anticipado, no se trata aquí de ofrecer una respuesta, sino, ante todo, dejar registro de ciertas contradicciones que atraviesan nuestra práctica y nos obligan a preguntarnos desde dónde leemos. No obstante, podemos finalizar este apartado recuperando una experiencia del taller que puede aportar a la reflexión sobre esta cuestión.

A partir de la lectura de algunos textos de Arlt —*El juguete rabioso* y el

prólogo a *Los lanzallamas*—, llegamos a proponer en el taller que en la sociedad existen y circulan dos tipos de saberes: los legitimados y los no legitimados. De allí la cuestión derivó hacia la existencia de diversos lenguajes, que gozan también de distinto grados de legitimidad en diferentes ámbitos. La discusión se suscitó acerca de qué pasaba cuando se cruzaban estos lenguajes y espacios. Así, uno de los participantes dijo que él había aprendido en el CUD un nuevo lenguaje, el lenguaje académico, distinto del lenguaje del barrio. Y aludía a que, cuando saliera y fuera a dar un examen a la Universidad, no iba a poder hablar como hablaba en el barrio; que, probablemente, aunque se esforzara, el profesor y los alumnos de la Facultad lo iban a mirar como a un sapo de otro pozo. Quizá ni haciendo el esfuerzo de conservar la lengua académica lograra pasar un examen afuera. Pero, si volvía al barrio, la situación sería inversamente simétrica: no podía hablar como en la Facultad, ni de lo que había aprendido allí, a riesgo de que lo calificaran de «careta». En síntesis, la experiencia de la cárcel lo había dejado literalmente fuera de lugar, descolocado. Esto, ciertamente, constituye un problema, acerca del que se llamó también la atención en el último Encuentro Nacional de Escritura en la Cárcel: muchas veces, los espacios de formación superior en unidades penitenciarias contribuyen a otorgar herramientas y suscitar expectativas en los internos y las internas que, una vez afuera, no encuentran dónde continuar desarrollando. Sin embargo, esta *desubicación*, producto de un cruce de lenguajes, puede no ser un problema a la hora de hacer literatura.

Dominique Maingueneau (2006) ha sugerido que lo propio del discurso literario es su ubicación paratópica con respecto a la sociedad: ni plenamente inserto en ella, ni totalmente ajeno, esa situación incómoda es lo que lo define y potencia. El CUD puede pensarse también como un espacio paratópico y, en este sentido, como un lugar propicio para la creación: dentro de la cárcel, pero sin ser la cárcel, parte de dos instituciones sin poder identificarse plenamente con ninguna de ellas, punto de encuentro —de colisión— entre saberes, lenguajes y prácticas de distinta procedencia. El valor de la producción literaria del taller residiría justamente en esta locación inestable, que permite cruces impensados.

En el epílogo al primer libro de poemas publicado por un histórico estudiante del CUD, Gastón Brossio (*a. k. a. Waiki*), Juan Pablo Parchuc señala que en sus textos se encuentra «una serie de nombres, frases, motivos y temas, imposible en otro contexto» (2015: 124). Allí, el «saber de los libros» aparece «mezclado, confrontado, usado, usado hasta el desgaste —o el gaste— por

la operación de escritura que cruza tramas literarias y filosóficas con la cultura popular y la más cruda experiencia de vida». Algo similar podría afirmarse de otras producciones que nacen en el taller. Décadas atrás, en sus «Notas sobre *Facundo*» (1980), Ricardo Piglia bautizó la operación sarmientina por excelencia como el uso o apropiación «salvaje» de la cultura letrada. Quizá no sea desacertado ver en la posibilidad de una productiva apropiación salvaje la potencia del Taller de Narrativa de Devoto. No se trata, entonces, de una lectura «normalizadora», que espere la total adecuación de los textos de los participantes del taller a criterios que les son, en principio, extraños. Pero tampoco de resignarse a la anomia y la celebración arbitraria de cualquier cuento escrito en la cárcel. Hacer que lo que viene de afuera choque y se saque chispas con lo que está adentro, que de los dos lados haya resistencia y diálogo, para que del encuentro turbulento entre la Universidad y la cárcel, nazca la belleza convulsa.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Giammateo, M. y Trombetta A. (2014). «Una experiencia carcelaria hacia la integración social por el lenguaje», *Exlibris*, n.º 3, pp. 125-134.

Marín Jorge, M. (1988). «Del texto a la obra literaria, problemas de enunciación en la

obra de ficción», *Philologia hispalenses*, n.º 3, pp. 85-94.

Maingueneau, D. (2006). *Discurso Literario*. San Pablo: Contexto.

Parchuc, J. P. (2015). «La escritura en la cárcel deja marcas» en G. Brossio, 79. Buenos

Aires: Tren en movimiento.

Piglia, R. (1980). «Notas sobre *Facundo*», *Punto de vista*, n.º 8, pp. 15-18.

Voloshinov, V. (1976). *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*. Buenos Aires: Nueva Visión.